Exhibition #17

奥 誠之

ドゥーリアの舟

2024年2月10日 - 4月21日

—このアトリエは面白い建物ですね。

蓬莱湯という銭湯だった場所で、アートスタジオ四谷蓬莱という共同アトリエになっています。

—共同アトリエに入って何年くらい経つのですか?

2019年か20年くらいに入ったかな。3、4年だと思います。2018年に大学院を出た後だったので。

—お生まれはどのあたりですか?

杉並区荻窪です。

—小学校に入る頃には絵をはじめていた。

幼稚園のお絵描きの先生が自宅で教室をしていて。そこに家族全員で行って年賀状を木彫で作るのが恒例で、夏休みにも行って絵を描いていました。キリスト教系の幼稚園で先生も修道士だったので、聖母子像などの絵が壁に飾ってあって、大きな影響を受けました。

—それが絵を描くきっかけだった。

兄はすごくアイディアがあって面白いと言われていたんですけど、僕は感情がないというか、モチーフをならべて描くだけで、もっとアイディア出しなよ、と言われてきつかった時期はありました。

“ただそれがあるだけ”という描き方と、悲痛さを描く両方が昔から好きだった

—ご著書の『ドゥーリアの舟』(oar press、2022年)を拝読して、絵画への愛着が伝わってきました。ベルナール・ビュフェやベン・シャーンのような具象の作家が好きと書かれていましたね。

高校生のときに、たとえば忌野清志郎を知ったりするんですけど、社会に対して声をあげながら、世界の苦しみや悲しみを描写している人に惹かれて。ただそれがあるだけという描き方と、悲痛さを描く両方が昔から好きだった気がします。

—最初からそういう関心があったのですね。

中学生のときは、ターナーが好きでした。一見、何も描いていないみたいに見えるのが衝撃で。“ただそれがあるだけ”という描き方と、悲痛さを描く両方が昔から好きだった気がします。

—言葉未満のものを描きたい気持ちが基本にあって、けれどもタイトルは詩的な言葉で。いったん言葉にならないものを吐き出しながら、それを言葉で回収していく作り方をしているのかなと思いました。

絵本の影響も受けていたんですけど、絵本のような物語を作りたいんですかと聞かれると、いいえ、と答える。自分の絵に関しては。描かれた人物の先の物語が用意されているわけではないので。描かれた人物の手前に絵具があることを感じさせる作り方を意識している気がします。

—美大に行く前からそういう意識はあった。

初めて絵を描いたときはポケモンの模写。友だちが喜んでくれると承認されている気持ちになるので漫画を描いていました。中学生のときに自分のためにサッカー漫画を空想して描いていたときも、選手がどこどこ所属のこういうプレイヤーで、と想像してワンシーンだけ描くんですよね。

—ストーリーを展開するんじゃなくて。

選手名鑑のように顔と経歴だけ書いて、あとは頭の中で考えていた感じでした。

—漫画から絵画に関心が変わったのは?

一番は、立美(立川美術学院)で油絵具に触れたのが、明らかな変化ですね。予備校には友だちに誘われて行ったので、自分からという感じではなかったんですけど、油絵がとにかく面白くて。ずっと触り続けられる感じというか。ぼくはあんまり絵のなかで決断ができないので、決断できなくても進んでいる感じが良かった。

—行きつ戻りつできるのは油絵の特徴ですよね。

自分は後先考えずにはじめたあとで修正していくタイプなので。油絵はそれができる。

—美大に行くことは考えていたんですか?

高校は進学校だったんですけど、歴史の授業でみんな寝ていることに違和感がありました。自分はアウシュビッツの映像で完全にやられているのに、まわりは試験勉強を優先していて。そういう違和感のなかで、芸術だったら自分の考えていることに近い人たちがいるんじゃないかと漠然と思って……

—そこに迷いはなかった。

最初は映画監督になりたかったんです。ガス・ヴァン・サントの『エレファント』という、アメリカのコロンバイン高校の銃乱射事件を撮った映画を14、5歳のときに観て、打ちのめされて。

—やっぱり社会的な関心ですね。

当時は日本の若者の自殺者が3万人と言われていて、自分の学校も下の代で自死してしまった方がいて。アメリカでは社会に対する怒りを他者に向けることがあるんだな、という感じで考えていた。80分の映像のうち、ラスト10分までは何も起こらずに普通の日常があって、最後に2人の男の子が銃を乱射して、みんな死んじゃっておしまい、という感じで、物語性がないんです。その影響はありましたね。

—けれども絵画を選んだ。

親に相談したら、藝大には映像科があるから、

大学院で映像を学ぶこともできるし、とりあえず絵が得意だから絵で美大に入ろうということになったんです。結局、予備校で絵が楽し過ぎて、映画のことを忘れて。

—近年の美術大学は、絵の学科に進んでも絵を描かない傾向がありますよね。

僕も結局、現代アートに触れて、大学2年の終わり頃から絵を描かなくなって、卒業制作もインスタレーションを発表していました。2018年の大学院の修了展で絵に戻ったので、4〜5年空いています。インスタレーションをつくっていた頃は、ドクメンタに出なくちゃだめだとかイキっていた。

—美術業界的な成功イメージの影響ですね。

武蔵野美大にいたので、まわりは絵を描いている人が多かったんです。インスタレーションをやる人は少なくて。でも世界のアートシーンを見たら、絵は本当に少数派で、社会への興味を表現している人たちはほとんど映像やインスタレーションをやっていて、絵は内にこもっているだけのように見えたんですね。

—なるほど……

ゼミで議論しようとか、展覧会の感想を言いあおうとか提案して。とにかく皆が何を考えているのか知りたかったし、アートや社会を変えていこうと意気込んで、絵は内省的と決めつけていた。

朝鮮学校との交流展が
歴史や社会に向き合うきっかけだった

—映像も写真もその場で撮れるけど、絵画は時間と手間がかかる。社会への関心を表現するには映像の方が向いているかもしれません。とはいえ、それでも社会的な絵画の歴史は今も続いています。社会と芸術の関係をどう考えていますか?

大学3年のときに隣の朝鮮学校の生徒と交流展があって、歴史や社会を作品で表そうと思ったきっかけになった。彼ら彼女たちは、民族の歴史と自分とのつながりを意識して行動や表現をしていて。でも自分は漠然とした虚無感とか日常の不確かさを考えていた。それもしんどいことではあるし、日本特有のものかもしれないんですけど、でも加害の歴史もあることを気づかされて、自分の家族の歴史を調べてみようと思った。

—家族と社会の歴史。

父が陸上競技のトラックを作る会社をしているんですが、祖父の代で1964年の東京オリンピックで国立競技場の仕事をしているんですよ。あるとき父がテレビでインタビューに答えていた映像を観て、父の社会的な顔に焦点を当てた作品を卒業制作で発表したんです。関東大震災の避難所や学徒出陣の壮行会に使われた場所の歴史と、自分の家族の思い出を混ぜこぜにしたようなインスタレーション。カーペットに絵を描いて、トラックのサンプルみたいなものを一緒に床に置いて、靴を脱いで歩く。それで写真とテキストがあって。

—絵の上を歩く?

そうです。ボンドを混ぜた絵具で線を引いていくんですけど、触感が違うように描いて、そこに自分の家族の歴史とか、象徴的なものを描いたりして。それから母方の家族の歴史を調べてみようと発展していくうちに、今度はパラオに行くことになるんですよね。でも日本が植民地にした過去をもつ場所に行ったときに、本当に何もできなくて。英語ができなかったことも大きいんですけど。自分が何をしたら良いか、本当にわからなかったんですよね。しかも奨学金をもらって行っていたので、東京に帰ったら成果を発表しなきゃいけなかった。

—なるほど。

当時は地域アートが流行って、震災もあったりして、みんな各地へフィールドワークに行って、滞在先で感じたものを作品にしていたんです。でもそこに住んでいる人の方が詳しいはずなのに、数カ月滞在しただけの人が作ったものを見に人が来るのは変だなと思っていた。自分も作家としてキャリアを積んでいくには、地域アートに乗っかっていくことが妥当だったんですけど。

—地域アートへの参加がステップアップになる。

インスタレーションの公募展は絵画に比べて少なかったし、キャリアの進め方として、絵画は公募があるけど、僕らはこっちなんだろうなというイメージがあって。でも、やりながら疑問もあった。

—アートにおける搾取の問題を感じたんでしょうか。

何というか……ありましたね。自分は恵まれた環境で育って、それで得ているものが大きくて。自分のがんばりとか、絵がうまいとかじゃなくて、そのことによって受けている特権がものすごくあるということを……みんな自覚しながらやっていると思うんですけど、感じます。だからこそ搾取が起きやすい構造は、目に見えるかたちで変えていく努力をしなければいけないのかな、と。

—人は努力をして成長したいと思うのですが、一方で、持たざる者に対してフェアな世界にしようと思うと、ときに自分の優位性が矛盾に突き当たる。

僕は自分が有利になる状況を捨てたいとは思っていないんですよ。たとえば今は実家で暮らしていて、実家にいることの抑圧はすごくあるんですけど、でも甘えているから、たとえばたくさん本が読めている。特権を手放す順番やタイミングは人それぞれで、無理する必要はないかなと思っていて。ただ、自分がすべき仕事、僕だったらアートですけど、そこでは、より正義にかなった場を実現させてみるということはやってもいい。それ自体はクリエイティブだという意識があります。

—社会全体の変化がクリエイティブな表現につながるという意味でしょうか。

むかし、基地があった場所
2022-23年?　油彩、キャンバス　273x220㎜

途中の星
2020年?　アクリル、紙　123x168㎜

地上の音
2023年　油彩、パネル　148x210㎜

ひとりが楽しい／ひとりで寂しい
2021年？　油彩、パネル　182x257㎜

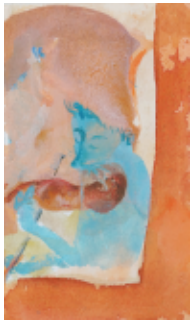
ホームはどこ？
2022年？　油彩、パネル　210x297㎜

鳥類の墓
2022年　油彩、キャンバス　148x210㎜

思い出す
2022-23年？　油彩、キャンバス　158x227㎜

バラバラになっても人
2019?-24年　アクリル、紙
66x98㎜

未来
2023年　アクリル、紙
100x148㎜



オレンジの音色
2021年　アクリル、紙、
カセットテープケース
98x60㎜

幼少期
2021年　アクリル、紙
64x98㎜

Where?/Here,
2019年　アクリル、パネル　68x101㎜

ホームシック
2022年？　アクリル、紙　69x85㎜

そうです。自分はひとりでいるときに、自分のことが嫌になるんです。東京でいろんなものをお金で買って、消費することで満足を得ることが染みついていることとか。けれども、それでひるんで世のなかに対して意見をしなくなったら、社会も委縮していくので。絵を描きはじめるときと同じで、まずは言いはじめてみる。

―ああ、なるほど……

特に自分の展覧会では、自分の特権じゃない部分が引き立つような何かを考える場にしようと思っていて。それに賛同してくれたり、良いアイディアをくれる人たちがまわりにいることで、自分もちょっとずつ変わっていける。

―社会を変化させていくことは、自分自身が変わっていくこと。

そうなんですよね。僕は、最悪なことさえしなければ、少しずつ変わっていくことに賭けていいと。最近はよく思っていて。たとえば自分のなかで、他者を傷つけないとか、あるいは危害を加えないとか、暴言を吐かないとか、そういうことを決めたとして、そこまでは行かないちょっと嫌なことを言ったなとか、そういうことはあって、それは仕方がないけど……

―人を傷つけずに生きていくのは難しいですよね。

そう、できないと思う。

―意図していなくてもそういうことは起きますし、意図していないから良いというわけじゃない、

最終的に後悔が残って。でも、その後悔を捨ててしまわないで、そこから少しずつ学んで、良くなっていこうと思えるのであれば……

―そうですね。

今、世のなかでいろいろ起きている悪いことは、起きないんじゃないかなって。少しずつでもみんなで「変わっていこう」と言いあえたり、自省できたりする意識があれば、最悪なことは起きないんじゃないか。

―世界は複雑なので、モラルで防げる問題もあり、お互いの正義がぶつかってどうしても逃れられない問題もありますね。それでもあきらめずに考え続けることが大事で。芸術が何かをできるのか、あるいは芸術そのものはできないかもしれないけど、表現を実践しつつ、それとは別のところでも社会に働きかけていく方法はあると思います。

インスタレーションをやっていた時期に、お金をもらってリサーチして、帰ってきて発表することを欺瞞だと感じました。

―成果を出さなければいけないという縛りが強迫観念になってしまう？

リサーチに行った場所の歴史や出来事は、僕の作品に回収されるものではないというか。作品に備わる効果や造形的な魅力は大事です。だけどたとえば映像が暗転したりとか、インスタレーションの動線がうまかったりとか、そういう効果によって作品が良いとか、悪いとか評価するのは、そろそろやめなくてはいけないなと思って。歴史の中でなにが問題だったのか、今の社会にどんな問題があるのか。アーティストはそうした問題を深く見つめる意識の中で作る必要があるし、鑑賞者も同じ意識の中で作品を見なくてはいけないと思うんです。

絵を描くのに参考文献はいらない
自分が生きて考えたことを描けば良い

―結局、作品は個人の表現の評価につながる。

パラオに行ったとき、向こうの図書館で日本語の文献を探していたら、環境問題や植民地の歴史とかの論文が寄贈されているんですよ。それを

Here
2020年　油彩、キャンバス　158x227㎜

ここにいるよ
2019年　油彩、キャンバス　148x210㎜

狂う
2019年？　アクリル、紙　80x100㎜

読むと100とか200とか参考文献が書いてあって。一般の大学の人たちは、過去の人たちの考えを知った上で、ある体系みたいなものの一歩先を行くために研究するんだな、と。ぼくの知っているアートの世界は、ほとんどそんなことをしていない。どちらかというと個人の内発的な動機が大きかったりする。一般的には大学、特に大学院以降は研究機関だと思うのですが、多くの美大生は大学を制作する場所だと認識している気がして。社会に出てしまうと描ける環境がなくなるから、院や博士まで行こうとか。それで自分のアイディアとか、感じていることを表現する傾向が強い。

—たしかに学術研究は、過去に誰がどんな研究を行っているのかを体系的に整理した上で、自分の考えを提示する。でも絵画はそれとは違うアプローチで、オリジナリティのある表現が問われる。

美大は研究機関か、制作の場かと考えていたときに、小松原織香さんの『当事者は嘘をつく』という本を読んだんです。性被害のサバイバーである研究者が書いた本なんですけど、そこではむしろ学術研究が見落とすものがあること、当事者にしかできない表現があること、当事者同士のつながりの重要性、などが書かれていました。それを考えると、一枚の絵を描くのに参考文献はいらない、自分が生きて考えたことだけを描けば良いとも思うんですよね。ところがいまの美大や美術業界ではキャリア形成や人から求められていることに重きが置かれて、学術研究としても当事者性の発露としても中途半端な表現をしているアーティストが多い感じがして。だから、美大に行っていない人の絵を観る方が、僕は影響を受ける。子どもの描いたような絵とか。

—子どもが描くような絵を描きたかった？

うーん……子どもはよく絵を描いているから、仲間という感じです。僕は美大より子どもの方がいっしょに話ができる。

—それで絵を描くようになった。

絵を描いたのは、リサーチで挫折して、もうだめだと思って。そのときたまたまアトリエが見つかって。だったらもう、全部やめて絵を描こうと思って、1年後の修了展に絵を出したんですけど。そのときは、ある程度デモとかにも行くようになっていた。

—絵を描くようになったタイミングと同じですか？

ちょっと前かな。あと、社会学者の岸政彦さんの本なども読むようになって。

—もともとあまり本を読むタイプではなかった？

高校までは1冊も読んだことがなくて。高校で倫理の用語集をひたすら読んで。ハンナ・アーレントの『全体主義の起源』とか、エーリッヒ・フロムの『自由からの逃走』とかの説明を繰り返し読んでいました。それ以上難しいことはわからないから著作にあたってはいなかったんですけど。本を読むようになったのは2017年からで、また絵を描くのもその頃からで、デモには2015年頃から行くようになっていました。

—どういうデモですか。

最初は安保法制反対のデモでした。僕はオオタファインアーツというギャラリーに勤めていたんですけど、その中にはアクションをしている人たちが結構いたので、その影響も大きいです。

—そうでしたか。

絵になったことで、フィールドワークをしなくても当事者として自分が声をあげれば良いと思うようになって。別の当事者の身に起きる不条理への怒りは、別の方法で声をあげれば良いと思って。

—切り分けるようになったということ？

そうなんです。だいぶすっきりしました。

—キャリアは積み重ねて大きくするものではないと考えたのもその頃ですか？

完全にそこからです。パラオに行って、もうだめだ、と思ったことも大きいです。

—今は大画面でなく、小さな絵を描いていますね。

先ほども言ったように、大学2〜3年で一度絵を描かなくなったので、大きい絵を描いた経験があまりないんですよね。予備校時代のF15から、いちばん大きくてF80くらいを何回か描いたことはありますけど。それに、大きいものを作っても、インスタレーションでもそうですけど、展覧会で飾り終えたら物置にしまわれて、それが嫌だなと思った。

—発表したときだけのものになってしまう。

そうそう。あとは、一般の人たちにも観てもらいたいし、所有してもらいたいと、常にそれは意識していたので。ベン・シャーンとかビュフェは、美大ではそんなに注目されて話されることはないんですけど、外に出たら好きな人がいる。そういう立ち位置の絵描きになりたいな、と。

作品が人のものになるのは すごいことだなと思った

—ベン・シャーンもビュフェも、時代の先端の表現を切り拓く画家ではなかったと思います。違う言い方をすると、そういうことを目ざしているわけではなかった。そんなところが、奥さんの意識にもつながるのかもしれませんね。

藝大の修了展で作品を売ったら、結構買ってくれて。それまでのインスタレーションは形式として人の手に渡るものではなかったので、作品が人のものになるのはすごいことだなと思った。家に飾られて生活の一部になるって、常設展みたいだなと思います。たとえば10年に一度日本に来るムンクの作品を観に行くよりも、もっと強力な効果があるので、その責任というか、容易な絵を描いちゃいけないと思いました。

—作品が手もとに残らないし、行方がわからなくなるかもしれませんが、そんな不安はないですか。

ないですね。

—人に渡った時点で、もう……

人の手に渡って、忙しくてまだ飾られていなかったとしてもいいんです。その人の選択じゃないですか。選択の一部になるって相当なことだなと思って。そんなことなかなか、人と人だったら、ものすごく信頼関係がないとできない。その人の選択に委ねるってことは。作品がそういう在り方をするのはすごいなと。

—自分はこんな想いで描いたんだから、受け取った

夜を連れて
2021-23年　油彩、キャンバス　410x318㎜

忘れた・何も残っていない
2022年　キャンバス、油彩　270x350㎜

人も大事に飾ってほしいとは思わない。

こんな想い、というのは特にないですね。自分が好きでやっているので。

—まあ、そこから作家の特権性も生まれてしまうのかもしれません。

そうですね。ただ、僕の展示に来ない人に対しては、すごく怒りはありますけど。つまらない展示ばかり行って、僕の絵を観ないとはどういうことなんだとは常に思っています。けど、それと自分の絵を買われた先のことは全然別の話です。

—なるほど。わかるような……

最近は半年描かなくて、残り半年で描くということばかりなんですよね。

—それは理由があるんですか?

去年は企画者として「Homemaking」という展覧会をやって。2年くらい前からやっているんですけど。2回目が去年のゴールデンウィークで、それは結構準備が必要で、公共図書館のスペースを借りてやったんです。沖縄の作家とか、在日コリアンの作家とか、そういう人たちにもっと関心を持ってもらうようなことを考えてやっていたので、本を読む時間が必要で。ゴールデンウィークまでの半年は一切何も描かずに本を読んで。去年8月からは『ドゥーリアの舟』という著書のツアーがはじまったので、そのあとはずっと絵を描いていた感じ。いまはデモにばかり行っているので、また半年くらい絵を描いていない(笑)。

—いまは図書館で働いているんですよね。

大学を卒業して、働かなかった時期が数か月あって。沖縄で博士課程に行こうと思っていて落ちたんで。行けるものだとばっかり思っていたから、ぽかんと時間が空いてしまって。そのときに何か、図書館というか、本にかかわることで働きたいなと思ったんです。

—なぜ図書館だったのでしょうか?

美術館と図書館は社会教育施設として機能が似ていると思うんですよ。同じ頃に法律ができて。でも資料を収集して保存して公開するというのはいっしょなのに、なぜか敷居の高さが全然違う。雑な言い方ですけど、美術館は上の階層の人が来て、図書館はホームレスの人も来る。

—そうですね。

こんなに違うのは何なんだろうというところから入ったので、本への興味というよりは、社会教育施設の在り方への興味です。

—図書館は無料ですからね。

Voice#1
2019年　アクリル、パネル
66x98㎜

風が気持ちいい／命はたった一つ
2021年?　アクリル、紙、カセットテープケース
63x95㎜

友だち
2023年　油彩、パネル
158x227㎜

そうです。それを実現して、今にいたるまであるということは、東京ではものすごく価値のあることだと思う。無料で暖がとれるとか、そういうことが重要で。そんな重要な場所に身を置けていることが自分の誇りでもあるかもしれない。

—美術館もそういう場所でありたいですよね。

本当ですよね。

—誰にでも開かれるべき知的財産なのに。

社会全体の財産。だから「Homemaking」という展覧会では、アート作品を置いて、それに関連する本を僕が選んでブックリストを作りました。同じ建物に図書館があるので、展示を観た後でそのまま本を借りて行けるという動線を考えたんです。

—表現と資料が連動する仕掛けですね。

作品の内部の構造とか造形によって一喜一憂するだけじゃないところにアクセスするには、やっぱり本が有効だと思って。

—芸術を作品だけで完結して見なければいけないという捉え方は、少しずつ変わってきていますよね。作品だけを見ていては見えないものも、作品を理解するためには大事だと思います。ひとつの作品が生まれてくるまでには、人間や社会のさまざまなつながりがあるわけだから。

それなのに、流行りの形式とテーマと造形と……という方にアート関係者も鑑賞者も意識が行っちゃうので。

このまま絵を描くかどうかもわからない

—作家も、企画者も同じかもしれないけど、どうしても個人の独創性のようなインパクトの強さは話題になりやすいですからね。

2023年の10月から、イスラエルがパレスチナのガザ地区であからさまな民族浄化をはじめました。今、ガザで起きていることをスルーしたまま、個人の独創性でアート作品を作って集客をすることって、アートと何の関係があるのかって思う。たとえばホロコーストは芸術の世界でもたびたび思い起こされる記憶だと思うんですけど、今まさにそういう瞬間をリアルタイムで毎日見ている状況なんです。高校の歴史の授業のときに感じた違和感を思い出します。そのときは美大に行けば忌野清志郎やジョン・レノンのような人たちがいると思ったけど……

—そうでもなかった。

時間はどうして戻らないの？
2021年　油彩、パネル　333x220mm

そうでもなかったし、今も本当に、そうでもないんだなと思って。だから僕は、このまま絵を描くかどうかも、わからないですね。自分の特権性も含めて、自分の人生をもうちょっと考えなおしたいなと思っているんですけど。

—この先、絵を描き続けるかはわからない。

わからないです。インスタレーションもやめちゃったし、絵も一度やめちゃったし。僕はたぶん大袈裟なんですよね。わーってなって、やめちゃって、しばらくやめたままっていうことが結構あって。今はアトリエで絵を描くより……社会運動やソーシャルワークの方に関心があるので。

—何かアクションを起こしたい。

最近、南相馬に行ってきたばかりで、それもあるんですよ。ガザのことで、これだけ民族浄化で土地がひとつなくなるかもしれないということを自分も伝えようとしているけれども、13年前に同じように土地がなくなった経験があって、その後に戻ってきて新しい日常をはじめようとしている人たちがいることを、僕はそこまで真剣に考えてこなかった。でも今、ガザを通して自分は少しは想像できるようになったのかもしれないと思うから。そういうことにかかわっていくんだったら、絵かどうかじゃなく、何かできないかなと。

—ふーん。

でもそうすると最近、図書館の仕事が正職員になったばかりで、むしろ生活を安定させて作家業をできないかと思っていたんですけど、その作家業という前提が……

—崩れていくわけですね。

本当にいつも、そうで(笑)

—理屈にあうことばかりじゃなくてもいいような気がして。自分のなかで論理的には整理できないかもしれないけど、手が動くときがあってもいいですよね。意図して生まれてくるというよりは……

できちゃった、みたいな。

—その方が自然なのかなと思うこともあるんですよね。理屈を超えて、手が動いてしまう。もちろん作品には個人差はあるけど、作者の生きた過程がどこかで反映されるわけですよね。動いたら止める必要はないし、もちろん動かないのに無理に動かす必要もないと思います。

僕が絵を続けなかったとしても、絵を観た人や、このインタビューを読んだ人が、何かをしてくれたら良いと思っています。正直に言うと、良い絵を描く人たちほど絵をやめていってしまうと僕は思っていて。自分の身のまわりでは、美術界や社会が信じられなくなったとか、描けなくなったとか、経済的に続けるのが難しいとか、いろんな理由があるけど、誠実に絵を考えている人から順にやめていく気がしていて。少なくとも、僕はこの10数年の活動を通してそう感じていますし、そういうふうに感じている人がいることは、知ってほしいですね。いろんな人に。今いちばんアクセスしやすいところにある美術が、本当に良いものなのかどうか……

2024年1月20日、アトリエにて

聞き手：岡村幸宣

奥 誠之　おく・まさゆき

1992　東京都生まれ
2014　武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業
2018　東京藝術大学大学院美術研究科修了

スカラシップ
2016　石橋財団国際交流油画奨学制度（パラオ共和国、ミクロネシア連邦ヤップ州）

個展
2023-24「ドゥーリアの舟増刷記念ツアー」(本と商い、ある日, 沖縄 / SUNNY BOY BOOKS, 東京 / ナツメ書店, 福岡 / タメンタイ・ギャラリー, 広島 / 恵文社一乗寺店, 京都)
2021　「小さな部屋に絵具を渡す」(room&house, 東京)
2020　「ドゥーワップに悲しみをみる」(トタン, 東京)
2018　SakSak#6「ドゥーワップに悲しみをみる」(blanClass, 横浜)
2018　「細君の示唆」(東京藝術大学, 東京)
2014　「南洋のライ」(art center ya-gins, 前橋)

主なグループ展
2023　「Homemaking #3 絵も動いている」(TANNERAUM / STUDY, 東京)
2023　「松本竣介トリビュート」(gallery TOWED, 東京)
2023　「Homemaking #2 与えられた土地と土」(武蔵野プレイス, 東京)
2022　「Homemaking #1 回想／保存」(トタン, 東京)
2020　「空っぽでいられる間」(東京)
2019　「引込線／放射線」
2019　「PART: 生活の一部(?) 」(PARCO吉祥寺, 東京)
2019　「Hang Art!」(ワインワークス南青山, 東京)
2018　「ambivalence vol.7」(S.U.B STORE, 東京)
2017　「遊び場の力学」(Cafe Hammock, 東京)
2017　「引込線2017」(旧所沢市立第2学校給食センター, 埼玉)
　　*おしゃべりスポット実行委員会（奥 誠之／宮澤 響／橋場佑太郎）として参加
2017　「Assistants（OTA FINE ARTS, 東京）
2016　「感性の法則」(MAKII MASARU FINEARTS, 東京)
2015　「アタミアートウィーク2015　街と人の隙間をめぐる体温」（市内各所, 熱海）
2015　「公園アンデパンダン」（堀之内公園, 東京）
2014　「#OVERLAP 」（新さっぽろギャラリー, 札幌）

コレクション
2019　「プライベート・コレクション」(生活工房, 東京)
2018　「TOWEDコレクション2018」(gallery TOWED, 東京)

イベント・トーク
2018　SakSak#6「答えて!イエスorノー」（blanClass, 横浜）
2018　「絵のお話」(四谷未確認スタジオ, 東京)
2018　「同時代のなにか#4」(春木聡 作業場, 東京)
2016　「ものがたりのために、生活したいな。」(blanClass, 横浜)
2015　「芸術の未来」(東京都現代美術館, 東京)
2014　「現在のアート2014」(MITSUME, 東京)